

Inter
Art actuel



Le clou de Michel Sévigny Sculpture. peinture et bruit

Guy Sioui Durand

Number 64, Winter 1996

Technonatures et virtualités concrètes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46502ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sioui Durand, G. (1996). Review of [Le clou de Michel Sévigny : sculpture. peinture et bruit]. *Inter*, (64), 57–57.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Mais par un subterfuge spectaculaire, AQUINO va donner sa pleine mesure en construisant de toutes pièces une sorte de couloir-sortie en courbe, évidemment tout en miroirs avec au fond, la projection de ce film tourné sur le toit, comme une autre fenêtre-ouverture. Pour entrer dans ce dédoublement innommable de soi, et reconnaître de façon le film, il fallait vivre une sorte d'étrangeté à soi-même et au lieu.

En effet, en passant par le mur troué de la salle de bain, que l'artiste avait tout simplement modifiée en plaçant une ampoule bleutée à faible intensité – allusion à l'écran bleuté de nos téléviseurs –, nous aboutissions dans la partie de la salle exhibant la construction démontable, le subterfuge de l'espace, la machine à projection, elle-même sculpture nomade dans ses caissons. Nous nous retrouvions exactement en face des proportions inversées (ex. : l'écran de projection ayant la même grandeur que la fenêtre réelle, ici bouchée).

De tout cela, on peut dire qu'Eduardo AQUINO a fait miroiter à Axe Néo-7 les axes de l'autre – l'autre en soi et les autres alentour. Or, l'élément le plus audacieux de sa prestation, peut-être moins spectaculaire technologiquement, mais qui donne valeur de manœuvre urbaine à son activisme artistique, se déroulera à l'extérieur, sur le parcours menant à cette ancien-ne manufacture de la Hanson Mills, c'est-à-dire à la Filature. Art de rue... et la rue le lui rendra bien.

À partir d'images surtout animées (filmiques, vidéographiques, photographiques floues) amenant le dehors en dedans, AQUINO va littéralement intérioriser le dehors, en trouant les poteaux électriques et quelques façades de bâtiments où il aura inséré des miroirs et des petites photographies représentant le paysage réel environnant. Encore là, des reflets qui vont attiser la méfiance de la police, la défiance par vandalisme (cassure des miroirs, laceration des photos).

Qu'importe, le dispositif fonctionne : l'art est vu, il intrigue, questionne, dérange le quotidien banal de ces gens qui vivent ici. Et, à la Filature, voilà que notre AQUINO, dans la tradition des Carole CONDÉ et Karl BEVERIDGE, va placer d'immenses photographies qui ne feront que renvoyer l'image captée du paysage de l'autre côté de la rue. Des Portugais passent dans les images, une procession religieuse est en branle. C'est quoi le sujet, demandent les badauds ? La conscience lucide d'un réel présent va hanter désormais autant les gens de ce quartier que les artistes du centre. Voilà l'impact manœuvrier de ce parcours dialectique. Art situationniste, art sociologique, art politiquement engagé, activisme urbain, osmose utopique des désirs inavoués d'un collectif ? Bien sûr et tant mieux.

Guy SIOUI DURAND •

LE CLOU de Michel SÉVIGNY : Sculpture, peinture et bruit

Le cognement des clous enveloppe la salle de Regart à Lévis. Pourtant une dissonance se manifeste visuellement : au sol se dessine un trajet de boîtes en carton et de quelques haut-parleurs qu'un fil fixe et relie. Ce parcours sinueux entoure deux sculptures. Aux murs sont accrochées (sur des clous ?) des peintures.

Suis-je en Beauce, dans une maison en construction ? Suis-je au contraire parmi les débris d'un espace bâti qui aurait reçu une volée de clous de six pouces ?

La sonorité continue donne l'impression de la construction. Des planches de bois en suspension transpercées de clous se figent en un immense clou lui-même troué. L'autre amas de planches clouées s'érige tel un clou-totem.

Et si ces peintures encadrées n'étaient que des fenêtres ?

Chose certaine la thématique du clou converge vers une fascinante « architecture » sculpturale. L'inspiration de Michel SÉVIGNY puise à plusieurs registres.

Voilà à coup sûr des bruits réels dans la lignée du bruitisme exploré par un VIVENZA, à la

Obstinément comme son martèlement sonore, voilà encore une installation environnementale (l'espace domestique) qui prend d'assaut par l'inversion toute cette pièce de galerie d'art. N'y a-t-il pas là une intéressante inversion entre les lieux de l'art et les lieux domestiques ? En art, la galerie signifie le dedans ; à la maison, la galerie entoure au dehors le logis.

L'agencement sinueux et ouvert (le clou-béance, les peintures-fenêtres) force un parcours perceptif précis. Avec un peu d'attention, on remarque aisément que la sculpture-clou suspendue cadre autrement la vision par les fenêtres au dehors.

Mais pourquoi le pictural s'adjoint-il ici à la sonorité sculpturale ? En pleine coloration et mode de conscience postmoderne, SÉVIGNY a joué de la référence, comme pour intellectualiser un déploiement très proche de la sensibilité populaire. Chacune des peintures-

fenêtres encadre des extraits de peintures où le clou est présent, principalement dans la peinture classique. L'artiste a pris soin d'établir un livre, non pas de bricolage, mais de « couleurs xerox » explicitant les références.

À Chicoutimi les ustensiles et les assiettes, à Amiens les sacs de déchets¹, à Lévis les clous et bientôt ailleurs les boucles de ceintures, voilà pour l'artiste des objets codés par les us et coutumes de la vie quotidienne qu'il aborde de manière éclatée.

La précarité est le statut des objets que l'artiste environnementalise à la merci des coups, des résistances, des éléments, du

vandalisme. Car un seul effet en résulte : des sonorités mobiles.

En mai 1995, SÉVIGNY a transposé chez Regart les martèlements de clous enregistrés

dans un village de sa Beauce natale. Il s'en sert pour donner une échelle humaine, d'appartenance communautaire.

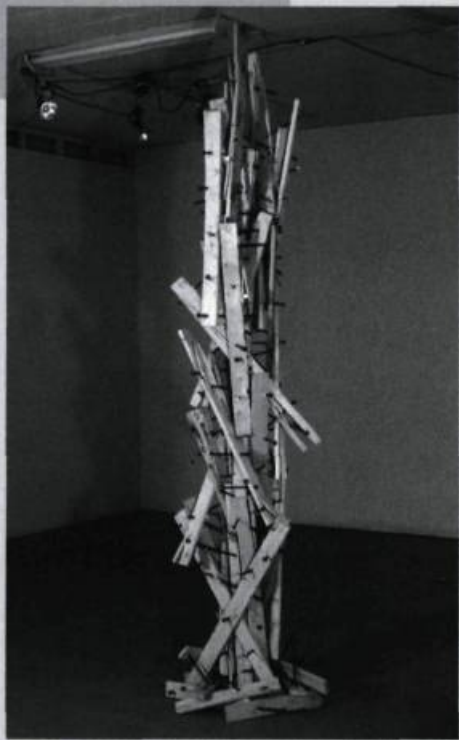
Ces sonorités humbles se métamorphosent néanmoins en de saisissantes sculptures où clous et planches se lient en d'imprévisibles (construction-déconstruction) structures. Tente-t-il de sculpter le son ? De l'arrimer à l'espace ? Ce n'est pas un hasard que chacun des haut-parleurs truffant le parcours soit



troué de clous, car leur densité changeait les sonorités.

Ses références picturales, conventionnelles, achevaient tout de même cette transformation de l'objet banal en — pour employer la belle expression de Denis DALLAIRE, manitou chez Regart — « une esthétique totalisante du clou ».

GUY SIOUI DURAND •



différence d'une substitution des bruits industriels par des sources sonores provenant de travailleurs manuels. Le son du marteau est aussi plus près de nous que les sons de la machine industrielle. Qui n'a pas planté un clou ? Et la construction domiciliaire signifie proximité des habitats quotidiens, maison ou logis.



À Regart (57, côte du Passage, Lévis, Québec), du 7 au 28 mai 1995

¹ À l'automne 1994, Michel Sévigny a réalisé deux environnements sculpturaux, un cercle et un carré extérieurs sur les terrains de l'Université du Québec à Chicoutimi; l'été auparavant, il avait réalisé une installation sonore lors de l'événement Amiens : la ville, ses images et ses gens, deuxième volet de la trilogie internationale Allemagne-France-Québec.

Le clou

Ébauche d'un clou I

Le clou III

Le clou I

Inter 64